چند کلمه دربارهٔ نقاشی معاصر ایران

● دکتر عبدالمجید حسینی راد

گرایش‌های متفاوت در نقاشی معاصر ایران همانقدر متنوع است که سبک‌ها و مکاتب شکل دهندهٔ مدرنیسم در هنر. اما دسته بندی و تعیین حدود این گرایش‌ها نه از نظر تاریخی و نه از نظر وسعت آنچنان که در تاریخ هنر شکل گرفته‌اند قابل تفکیک نیست. از سوی دیگر اغلب هنرمندان ایرانی به دلیل شتاب یافتن یکباره ارتباطهای اجتماعی و فرهنگی با دنیای غرب و برای عقب نماندن از قافله شتابان تجربیات هنرمندان دیگر ممالک، در طی زندگی هنری خود دوره‌های مختلفی را آزموده و متناسب با هر دوره گرایش خاصی در آثارشان ظاهر شده است. این موضوع اگر چه تنوع قابل توجه آثار نقاشان معاصر ایران را سبب گردیده، اما طبقه بندی دقیق برای دنبال کردن سیر تحولات نقاشی ایرانی در نیمه دوم سدهٔ اخیر را دشوار ساخته است.

هرچند امواج تحوّلات هنر مدرن با تأخیری نسبتاً طولانی از آنچه در غرب رخ داده بود به ایران رسید، لیکن نقاشان ایرانی به سرعت خود را با آنچه به عنوان هنر روز جهان معنا می‌شد هماهنگ کرده و در بطن تحولات نقاشی معاصر قرار گرفتند. این موضوع اگرچه مشارکت هنرمندان ایرانی در تحولات نقاشی مدرن را منتفی می‌سازد، لیکن نمایانگر تلاش جدی

«در اثر تعلیمات مدرسه کمال الملک آنچه از روحیه و منش نقاشی و فضای تجسمی هنر ایران تا زمان قاجار باقی مانده بود در هم شکست.»

نقاش ایرانی پس از جنگ دوم برای شرکت در سرنوشت هنر معاصر جهان می‌باشد او از دهۀ ۱۳۲۰ هش به بعد سعی داشته هنر خود را به زبانی جهانی عرضه کند با وجود این دغدغۀ فراموش نکردن هویت فرهنگی ـ ملی و یکسره به رنگ غرب در نیامدن متمایز کنندۀ نگاه او به جهان اشیاء و انسان معاصر است.

در ایران اولین جنبش‌ها برای برپایی نمایشگاههایی به شیوۀ اروپا از آثار هنرمندان ایرانی یا به طور مشترک به اتفاق آثاری از هنرمندان خارجی، از دهۀ ۳۰ شمسی شروع شد. همزمان، فعالیت روشنفکری در جهت همگانی و هماهنگی با تحولات اجتماعی و سیاسی ایران در حیطه فرهنگ و هنر صورت رسمی یافت و برخی نشریات با چاپ مقالاتی راجع به سبک‌ها و شیوه‌های هنر مدرن اروپا زمینه آشنایی هنرمندان ایران با هنر غرب را فراهم

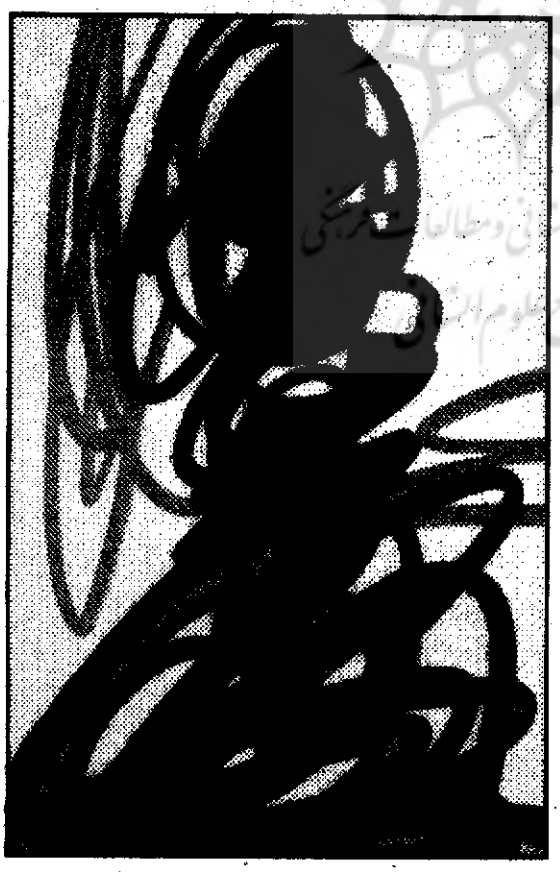
آوردند. این حرکت تسریع کنندهٔ جریانی بود که برای جدا شدن از شیوهٔ طبیعت گرایانهٔ کمال الملک و شاگردان او در حال شکل گرفتن بود.

بی آنکه قصد آن باشد که ریشهٔ تأثیرات هنر غرب بر نقاشی ایران که قدرت آن به گسترش روابط سیاسی ـ اقتصادی با اروپا در دوره شاه عباس اول صفوی بر می‌گردد ـ بررسی و جستجو شود، برای درک درست آنچه به عنوان تحولات هنر معاصر در ایران شناخته می‌شود، بهتر است اشاره‌ای داشته باشیم به گرایش طبیعت گرایانه‌ای که ذکر آن رفت و در نیمه اول سدهٔ حاضر کاملاً بر نقاشی ایران سایه افکنده بود. نقاشی اروپا که از اواخر دورهٔ صفویه تأثیر چشمگیری را در صورت هنر ایرانی بجای گذاشته بود، در نهایت موجد شیوه‌ای شد که به «مکتب نقاشی قلجار» موسوم است.

در آثار منسوب به این مکتب حال و هوا و فضای تمثیلی نقاشی ایرانی کاملاً محسوس است و به نظر می‌رسد سیری طبیعی از کتاب آرایی به نقاشی روم بوم صورت گرفته است و هنرمند ایرانی نیز هنوز به دیدگاههای سنت تصویرگری و آرایش فضای تجسمی قدیم پای بند است. او با وجود همهٔ تغییرات، التفاتی به طبیعت گرایی و بازنمایی طبیعت به گونه‌ای ملموس آنچنان که در پیرامون ما به طور روزمره دیده می‌شود، ندارد. در واقع شکستن اصول و سنت هنر ایرانی و فضای تمثیلی نقاشی با آثار «مزین الدوله» استاد مدرسه دارالفنون ـ که در بوزار (Beaux – arts) پاریس نقاشی آموخته بود و کمال الملک نیز در نوجوانی شاگرد او در دارالفنون بود ـ و آثار کمال الملک که بعداً به اروپا سفر کرد و مستقیماً تحت تأثیر اساتید هنر باروک قرار گرفت، بوجود آمد. کمال الملک پس از سیر و سیاحت در موزه‌های اروپا و تجربهٔ آثار هنر کلاسیک به واسطهٔ کپی کردن از کار اساتید، به ایران مراجعت و چند سال بعد مدرسه‌ای را تأسیس کرد که در آنجا نقاشی کلاسیک را به شیوه‌ای کاملاً طبیعت گرایانه تعلیم می‌داد. در حالی که سفر او به اروپا زمانی صورت گرفت که مدتها از جار و جنجال هنرمندان امپرسیونیست سپری شده و هنرمندان پُست امپرسیونیسم در حال گشودن درهای تازه‌ای برای تجربه مدرنیسم در هنر بودند.*

در اثر تعلیمات مدرسه کمال الملک آنچه از روحیه و منش نقاشی و فضای تجسمی هنر ایران تا زمان قاجار باقی مانده بود در هم شکست. چرا که شخصیت هنر ایران به طور قاطعی همواره با پرهیز از طبیعت گرایی، از نقاشی سایر ملل متمایز می‌شد. بدعت کمال الملک و شاگردان مکتب او در کنده شدن کامل از زمینه‌های تاریخی و فرهنگی هنر ایران هم در صورت و هم در محتوا بوده البته این به معنای آن نیست که ظهور کمال الملک زوال هنر قدیم ایران را در پی داشته است، بلکه زمینه‌های این زوال به خصوص از جهت ذهنی کاملاً مهیا شده بود و هنر کمال الملک بذر مناسبی بود که در خاک این دوران کاشته شد و بارور گردید.

طی دههٔ ۱۳۲۰ با تغییراتی که در ساختار سیاسی، اجتماعی، اقتصادی جامعه ایران پدید آمد و توسعهٔ



همه جانبهٔ ارتباط با دنیای غرب و بخصوص پافشاری بسیاری از روشنفکران بر پیروی از شیوهٔ غربیان نه تنها در سیاست و اقتصاد بلکه در شیوهٔ زندگی و فرهنگ و هنر، علاوه بر انتشار مقالاتی برای شناساندن مکاتب هنر جدید، اتفاق مهم و تعیین کنندهٔ دیگر تأسیس «دانشکدهٔ هنرهای زیبا» بود که برخی از معلمان آن را اساتید اروپایی تشکیل می‌دادند. پس از چندی برخی از اولین فارغ التحصیلان این دانشکده که در طی تحصیل با شیوه‌های جدید آشنایی نسبی پیدا کرده بودند، با سفر به اروپا از نزدیک نقاشی مدرن را لمس و تجربه کرده و پس از مراجعت به ایران با برپایی نمایشگاه آثار و تأسیس مجلات تخصصی و نشر مقالاتی در جهت معرفی مکاتب جدید هنر، سهم عمده‌ای در آشنایی هنرمندان جوان با هنر غرب داشتند. اگرچه سرو صدای زیادی بر سر این مسائل برخاست، به خصوص جنجالی که به عنوان شیوهٔ کوبیسم در ایران به راه افتاد و شکل‌گیری آثاری برای تجربهٔ این مکتب، ارتباط بسیار اندک و کمرنگی هم از نظر معنا و هم از نظر شکل با آثار کوبیستی داشت. با وجود این می‌توان گفت آنچه ورای همه جنجالها مشوق درونی و تاریخی هنرمندان برای تجربه شیوه‌های جدید بود، ریشه در فرهنگ هنری ایران داشت که کاملاً از طبیعت گرایی پرهیز می‌نمود و این زمان در قالب واکنش به شیوهٔ طبیعت گرایانهٔ پیروان کمال الملک و همراهی با قافله هنر مدرن فرصت ظهور یافته بود.

تجربهٔ فضای بصری و ترکیب کوبیستی به هنرمندان امکان داد تا به فرا افکنی دیدگاههای خود از طبیعت و واقعیت به گونه‌ای انتزاعی پرداخته و زمینهٔ مساعدی برای آفرینش آثاری اکسپرسیونیستی، فوویستی،... و در نهایت انتزاعی ناب فراهم آید. لیکن خلاقیت و ذوق هنرمند ایرانی نمی‌توانست در تقلید از شیوه‌های غربی محصور بماند. او بنر اساس شخصیت تاریخی خود در جستجوی هویت فرهنگی و هنری مستقلی بود که متمایز کنندهٔ خواستگاه ملی او باشد. تأثیر پذیری از هنر اقوام دیگر همواره در تاریخ هنر ایران وجود داشته است و شاید بتوان بخش اعظمی از غنای هنر تصویری ایران را ناشی از تأثیرات متنوعی دانست که در برهه‌های مختلف تاریخ این سرزمین با بهره‌گیری از تجربهٔ تصویری سایر ملل بوجود آمده است. اما اقتدار فرهنگی ایرانیان همواره توانسته این تأثیرات را درونی و جذب کرده و سپس آنرا با تفسیری متناسب با ذائقهٔ ایرانی در هنر خود متجلی سازد. در دورهٔ اخیر نیز اشتیاق به متناسب ساختن اشکال هنر جدید با احساس و فرهنگ ملی و تاریخی بیانگر مساعی هنرمند معاصر برای شکل‌گیری یک مکتب ایرانی در نقاشی دوران ماست.

بررسی آثار نقاشی نیم قرن اخیر نشان می‌دهد که او

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

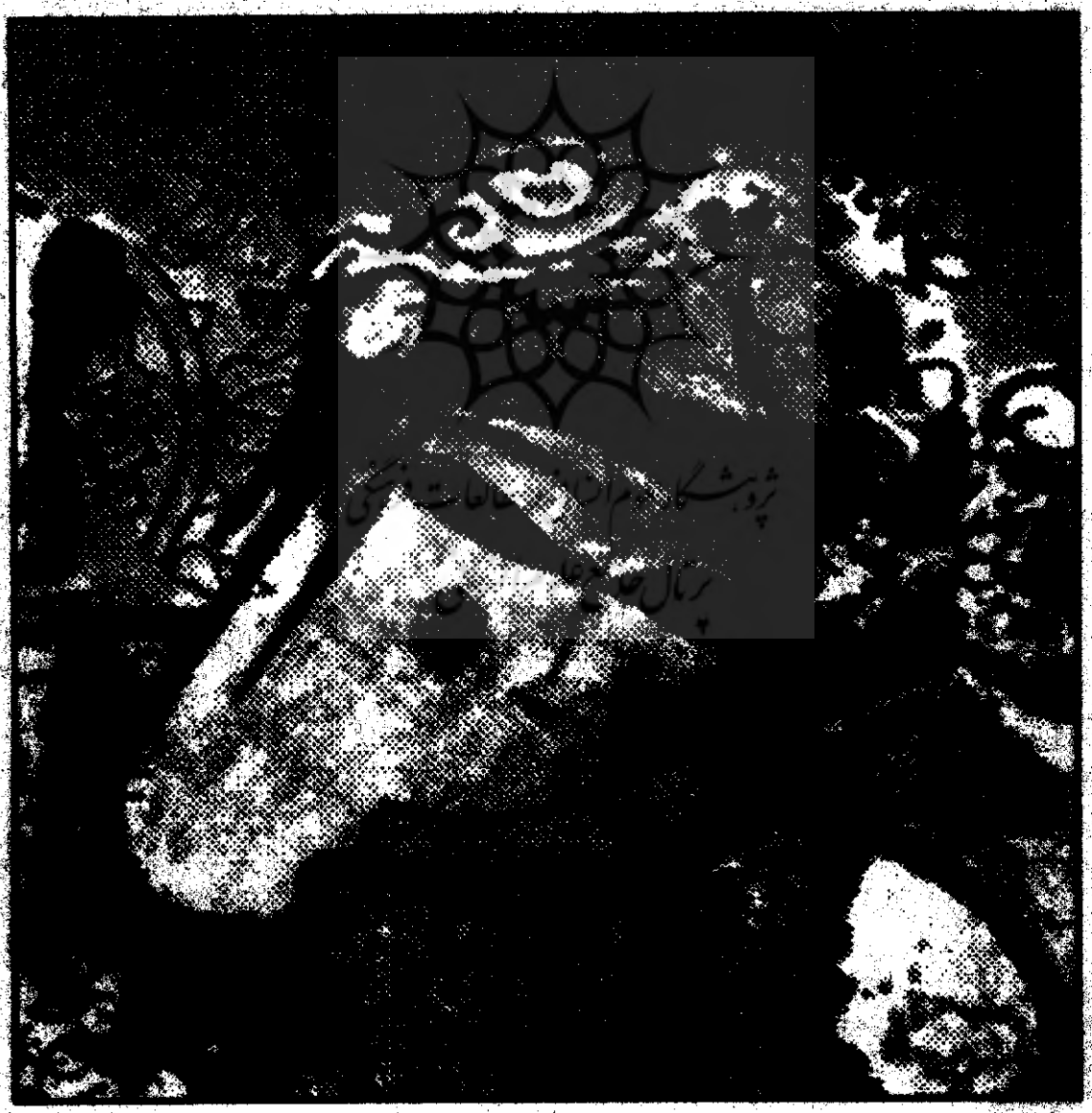
«اما اقتدار فرهنگی ایرانیان همواره توانسته این تأثیرات را درونی و جذب کرده و سپس آنرا با تفسیری متناسب با ذائقهٔ ایرانی در هنر خود متجلی سازد.»

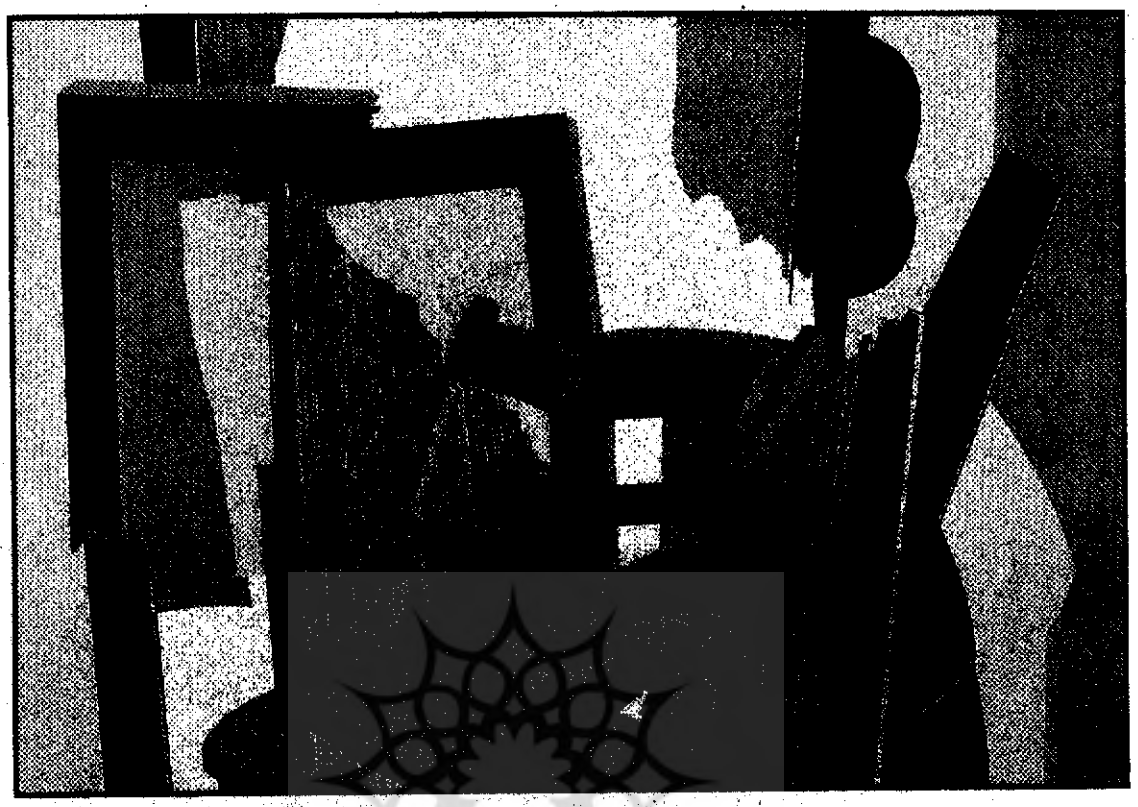
گاه در این راه به توفیقی نسبی دست یافته و گاه هنر خویش را به خدمت مدرنیسم در آورده است. در هر حال این همه نشانه‌ای از زنده بودن حقیقت تاریخی و ملی هنر ایران در روزگار ماست.

یکی از عوامل تأثیر گذار در روند جستجوی نقاشان معاصر ایران برای پیوند زدن هنرخود با اشکال هنر گذشته تأسیس «هنرکدهٔ هنرهای تزئینی» در اواخر دههٔ ۱۳۳۰.ش می‌باشد. این دانشکده نقش عمده‌ای در گرایش دانشجویان و فارغ التحصیلان خود برای آشنایی با عناصر و اشکال هنر قدیم ایران، که منبع الهام آنان در نمایش هویت ملی و فرهنگی آثارشان بود ایفا کرد. دیگر رویداد مهم در شکل بخشیدن و جهت دهی به مدرنیسم در نقاشی ایران تأسیس و برگزاری «بی‌ینال» تهران در سال ۱۳۳۷ هش بود. هدف این بی‌ینال تشویق هنرمندان جوان به تجربه کردن شیوه‌های مختلف نقاشی مدرن و ایجاد زمینه لازم برای حمایت و گسترش فعالیت نقاشان نوگرا بود. زمان برگزاری بی‌ینال تهران طوری تعیین شده بود که موقعیتی را فراهم می‌آورد تا آثار برگزیدهٔ آن بتواند به عنوان نمونه‌های نقاشی نوگرای ایران در بی‌ینال و نیز شرکت جوید. بدین ترتیب فرصت محک زدن آثار نقاشان ایران در جوار آثار

هنرمندان غرب و ارائه نمونه‌های نقاشی معاصر ایران در صحنه‌ای بین المللی مهیا شده در پی اولین و دومین بی‌ینال هنرمندان نقاش توانستند در عرصه‌های جهانی آثار خود را عرضه و با نمونه‌های روز هنر جهان آشنا و با آن ارتباط برقرار کنند.

نقاشی با هویت ایرانی و در عین حال مدرن که بتواند زبان معاصر هنر خود را به خدمت بگیرد، دغدغه خاطر هنرمندان جوانی بود که مایل بودند در عین جهانی شدن هویت ملی و فرهنگی خود را در آثارشان بنمایانند. این گرایش توسط گروهی از نقاشان که بعدها عنوان «سقاخانه» به آنان داده شد به کمال رسید و بخش مهمی از آثار ارزشمند و ماندگار نقاشی ایران بعد از دهۀ ۱۳۴۰ ش. حاصل کار آنان می‌باشد. تابلوهای این نقاشان که از منابع غنی تصویری و نقوش هنر قدیم ملهم بودند عبارتند از: ترکیبهایی بر پایه نقوش تزئینی فرش، گلیم و

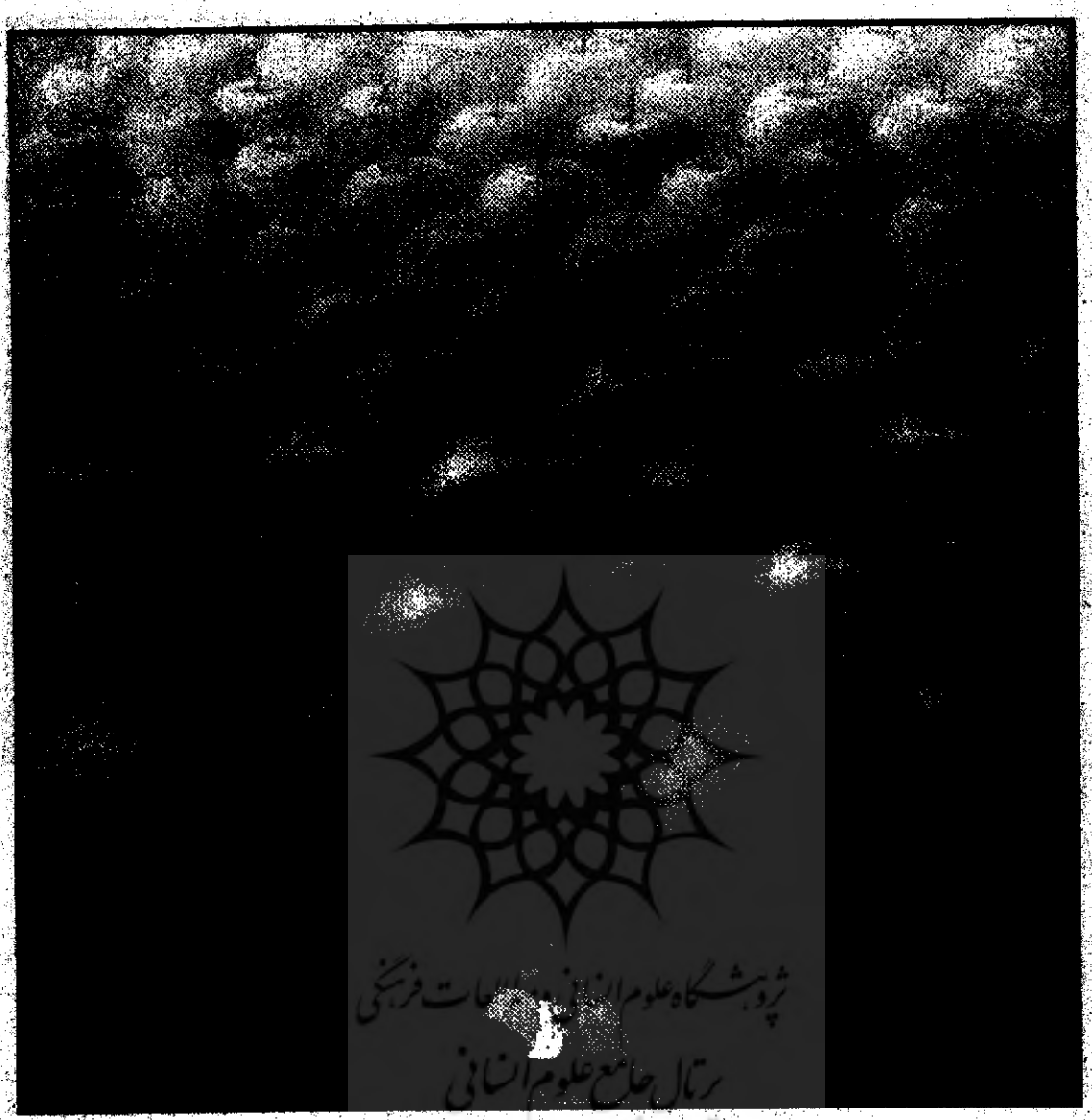




پارچه‌های قلمکار، تصاویر نگاره‌های ایرانی اواخر دورهٔ صفویه و نیز آثار دورهٔ قاجار، تابلوهایی بر اساس نقوش تزئینی و سوارکاران ظروف سفالین ری و کاشان و نیشابور، نقاشی هایی مرکب از نقوش کتیبه‌ها و نقش برجسته‌های ایرانی پیش از دورهٔ اسلامی، آثاری ملهم از کارهای نقاشان خیالی ساز و نقوش چاپ سنگی و ادعیه مذهبی، ترکیب هایی ملهم از نقش و نگارهای تزئینی و گیاهی منظره سازی در نگاره‌های ایرانی، تابلوهایی مشحون از نقوش کاشی کاری و تزئینات روی رمل و اصطرلاب و جام چهل کلید و دست و پرندهٔ روی عَلَم‌های مذهبی و مکانهای مقدس، و سرانجام ترکیب هایی بر پایهٔ ویژگی هایی ریتمیک و هماهنگی تصویری و گرافیک تزئینی حروف و کلمات خوشنویسی فارسی.

باید یادآوری کرد که به کارگیری عناصر هنر سنتی نه به معنای احیای سنت نقاشی قدیم در صورت و نه به نیت احیای محتوای هنر قدیم بود، بلکه جنبهٔ «فرمالیسم» در مجموعهٔ این آثار از هر حیث اهمیت بیشتری داشت. با این وجود دلیل توفیق و ماندگاری آنها نیز ایجاد هم حس با مخاطبین از طریق بکارگیری اشکالی بود که سنخیتی نزدیک با تاریخ، فرهنگ و اعتقاد عمومی مردم داشتند.

علاوه بر آثار گروه نقاشان «سقاخانه» که نقاشی‌هایشان عمدتاً با صبغه‌ای ملی و مذهبی متمایز می‌شود، پس از ۱۳۴۰ تا مقطع انقلاب اسلامی گرایش‌های نقاشی کوبیستی، اکسپرسیونیستی، سوررئالیستی، پاپ آرت، آپ آرت و بویژه نقاشی انتزاعی بیشترین بخش از فعالیت هنر تجسمی ایران را شامل می‌شد. لازم به یادآوری است که اکثر هنرمندان در مراحل مختلف فعالیت خود شیوه‌های مذکور را کمابیش تجربه کرده‌اند. ممکن است آثار برخی هنرمندان در هیچ یک از این شیوه‌ها محصور نشود، اما در هر حال گرایش عمده‌ای در کار عموم نقاشان ویژگی و شخصیت آثارشان را قابل

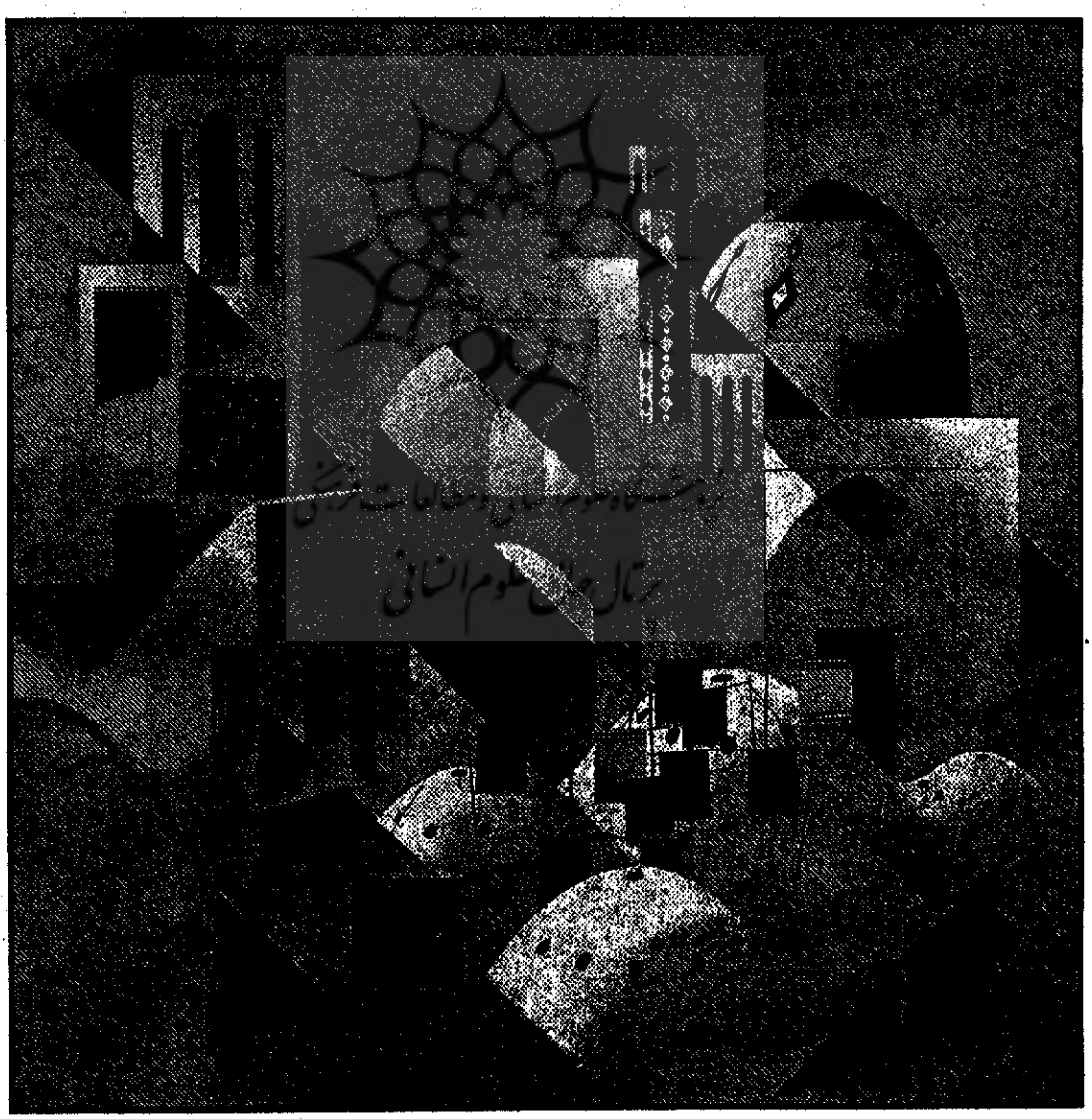

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«نقاشی با هویت ایرانی و در عین حال مدرن
که بتواند زبان معاصر هنر خود را به خدمت بگیرد،
دغدغه خاطر هنرمندان جوانی بود که مایل بودند
در عین جهانی شدن هویت ملی و فرهنگی خود را در آثارشان بنمایانند.»

دسته‌بندی می‌سازد.

وقوع انقلاب اسلامی توانست روح دیگری در کالبد نقاشی معاصر ایران بدمد، روحی که کاملاً ریشه در عرفان و ذوق اسلامی داشت و می‌خواست جهان را به گونه‌ای تفسیر کند که شایسته شأن و مقام اشیاء و انسان باشد.

این دیدگاه هنری اگرچه آتشی بود که در زیر خاکستر چندین دههٔ گذشته حرارت و روشنی دوران تابناکی خود را از کف داده بود و در قالب شمعکی نیمه جان در حاشیه اتفاقات فرهنگی کور سو می‌زد، اما با وقوع انقلاب اسلامی فروزان شد. اکنون آیا ذوق زیبا شناختی جان بخش آثار هنر گذشته می‌توانست ـ به دور از منظر و زمینه تاریخی خود بار دیگر احیاء کنندهٔ آثاری با همان شأن و عظمت قدیم باشد؟ آیا قرائت تازه‌ای از آن ذوق متناسب با آنچه در جهان معاصر می‌گذشت می‌توانست صورت بندد؟ فرهنگ معنوی که فراخوان هنرمندان نسل انقلاب به سوی هنری روحانی بود چگونه می‌توانست قالب متناسب



«وقوع انقلاب اسلامی
توانست روح دیگری در کالبد نقاشی معاصر ایران بدمد،
روحی که کاملاً ریشه در عرفان و ذوق اسلامی داشت»

خود را بیابد؟ و اصولاً تجربهٔ جهانی هنر معاصر چقدر می‌توانست هنرمند دوران انقلاب را همراهی کند؟ آنچه مسلم است هنر جدید بیانگر محتوای جدیدی بود که جز در قالب مدرنیسم نمی‌توانست خود را بیابد و اصولاً آشنایی شیوه‌های هنر معاصر برای بیان محتوای مدرنیسم باعث تنوع آن در هنر پدید آمدند از جانب دیگر این پرسش باقی است که شیوه‌های متنوع هنر مدرن که کاملاً بر اساس جهان بینی عصر ماشین، تکنولوژی و تفکر پوزیتیویستی شکل گرفته است چگونه می‌تواند محتوایی سنتی منطبق با امور روحانی را بیان کند.

تحولی که با انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر ایران در شرف تکوین بود جستجوی تجربه تازه‌ای بود که هنرمندان نسل انقلاب برگزیده بودند. آنها تلاش کردند در موقعیت فراهم آمده از میراث بصری گذشته و تجربه نقاشی معاصر که در عین حال با سوء برداشت هنر غرب پیوند خورده و شکلی مدرن یافته بود محتوایی را عرضه بدارند که قبلاً در اشکال و فضاهای بصری دیگری ظهور کرده بود.

اکنون اگرچه آن اشکال فلسفه و زمینهٔ تاریخی خود را از دست داده اما روحی که در فضای تمثیلی هنر گذشته جاری بود و با تمهیدات بصری و عناصر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«یکی از عوامل تأثیر گذار در روند جستجوی نقاشان معاصر ایران برای پیوند زدن هنرخود با اشکال هنر گذشته تأسیس «هنرکدهٔ هنرهای تزئینی» در اواخر دههٔ ۱۳۳۰ ش می‌باشد.»

تجسمی با مخاطبین خود ارتباط برقرار می‌کرد، می‌توانست مجدداً الهام بخش هنرمندان باشد. سرانجام زمان هنر را در قالب آثاری متناسب با روح خود شکل می‌دهد.

پس از انقلاب بخشی از هنرمندانی که عمدهٔ تجربهٔ هنری خود را در سال‌های پیش از انقلاب سپری کرده بودند بدون تغییر محسوسی در صورت و محتوا همچنان آثاری به شیوهٔ گذشته پدید آوردند اگرچه رویدادهای دو دههٔ گذشته در نهایت تأثیرات خاص خود را در هنر آنان نیز بجای گذاشت. این نسل شاگردانی نیز داشتند که با وجود همزمانی سالهای خلاقیت هنری اشان با وقوع انقلاب اسلامی از آنجا که در دیدگاههای زیبایی شناختی کاملاً متأثر از اساتید خود بودند، در کارهایشان گرایشهای فرمالیستی به شدت غلبه داشته و آثارشان متناسب با گرایشهای هنری پیش از انقلاب و در جهت مساعی هنرمندانی است که در سالهای گذشته برای نزدیک شدن به نقاشی مدرن تلاش می‌کردند.

عموم هنرمندانی که دوران خلاقیّت خود را با انقلاب اسلامی آغاز کرده و باورهای زیبایی شناختی و هنری اشان نیز با تفکر روحانی انقلاب تناسب یافته بود، عمدتاً هنرمندان جوان و مستعدی بودند که سعی در احیاء هنری داشتند که آثار آن بیانگر هنر دینی ودر عین حال متفاوت از هنر فرمالیستی سالهای گذشته باشد. آنها در این راه از تجربه اندوزی پرهیز نداشتند. سالهای پرشتاب و پر حادثه انقلاب در دو دههٔ پیش حاصل تجربه این هنرمندان را کاملاً به خود معطوف داشت. از این جهت آثار آنان آینه ایست که سیمای زمانهٔ خود را به خوبی منعکس می‌سازد. هنر نقاشان انقلاب در پیوند با عظمت روحی و معنوی هنر همهٔ دوران اسلامی نهال تازه رسته ایست که نقاشی امروز ایران بدان متکی است. نوآوری این هنر در تلاش آن برای ایجاد مکتبی است که در عین معاصر بودن بتواند ارزش‌های جاودان هنر معنوی را متجلی سازد؛ اگرچه گذشتن از ورطه بحرانی که امروزه گریبانگیر هنر جهانی است چندان آسان و دست یافتنی به نظر نمی‌رسد، لیکن هنر راهگشای انسان به سوی معنویت خواهد بود.

پاورقی‌ها:

* محمد غفاری (کمال الملک) نقاش ایرانی متولد ۱۲۲۶/۲۸ (۱۸۴۸/۵۰) در سال ۱۳۱۴ هـق (۱۸۹۶م) به اروپا سفر کرد و سال ۱۳۱۸ (۱۹۰۱ م) به ایران بازگشت. او در سال ۱۳۲۹ هـق (۱۹۱۰م) با همراهی و همکاری حکیم الملک مدرسه صنایع مستظرفه را برای تعلیم و تربیت جوانان ایرانی در نقاشی و مجسمه سازی تأسیس کرد.